EL DIA

AÑO XXXV. Nº 1748. Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932 MONTEVIDEO, 17 de Julio de 1966

Monumento al Gaucho

(Fotografía del Archivo Municipal)

Homenaje a la figura histórica del Gaucho Uruguayo, primer elemento de emancipación nacional y de trabajo. Monumento levantado en la intersección de la Avda. 18 de Julio y Constituyente, obra del escultor José Zorrilla de San Martín

todo julio todo en Soler

con **10 %** descuento!

Soler tiene!

Soler conviene!

AGUADA
CENTRO
CORDON
UNION
LAS PIEDRAS

te que sabía manejar el lazo y las boleadoras. En nuestro héroe debemos ver algo má; sano s noble. Por ejemplo, la rebeldía y pasiones que ó del indio americano. Este le enseñó a amar ertad; a defender sus derechos naturales y afir- su personalidad en el incesante deambular por ampos, apegado a la naturaleza agreste y salvaje. l gaucho, mezcla de indio y de europeo, se gestó era evolución histórica, el concepto de patria y ra conciencia civilista.

Como dijera César Batlle Pacheco al inaugurar onumento:

"En el instante redentor al conjuro de América, éroe poderoso, el jinete de bronce trasunto de las rebeldías de la tierra, de todas las reivindica- es, de todas las razas fundidas en él; el GAUCHO ía gigante del misterio de los campos, recortando el diáfano cielo de la patria su silueta guerrera gendaria..."

Así, de esa manera, el artista le dio permanen- en el bronce.

ARTISTA

El monumento es obra de nuestro compatriota, scultor Zorrilla de San Martín.

Su producción, que es numerosa y variada, no nguó la seducción que ejercían sobre él, las tra- ones de nuestro pueblo.

MONUMENTO

Entre todas las obras, el Monumento al Gau- es quizás su concepción más notable.

Porque es en éste donde exalta el valor épico nuestros gauchos en su lucha y en su coraje.

Para lograr una pintura más completa del per- aje, dividió al conjunto en dos partes: una en nce y otra en piedra que responden a conceptos erenciados.

En bronce, la figura ecuestre condensa la expre- a del héroe legendario. La piedra arenisca, que le e de basamento, lleva en cada uno de sus lados, alegoría que lo humaniza.

Al frente, el HOLOCAUSTO muestra al gaucho do, protegido por un genio que simboliza la Patria teniendo en pie la bandera de la libertad.

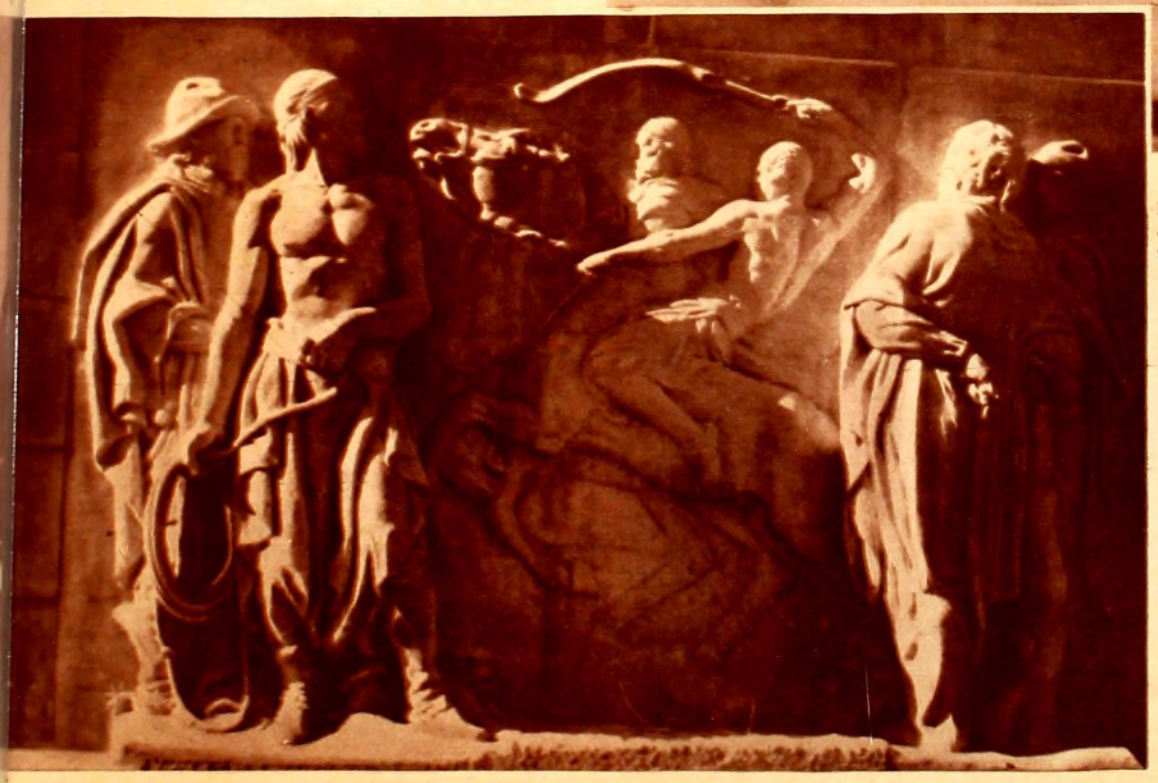
En la parte posterior, la TRADICION.

Esta alegoría representa un viejo paisano, de lar- y retorcida barba, sentado sobre las raíces de un bú, que explica a un joven las luchas heroicas de que fue testigo. En el costado que da frente a de Julio, la VIDA CAMPESINA, está simbolizada r la carreta, que forma el fondo del bajorrelieve; r los bueyes uncidos al arado y por el paisano pre- rándose para la siembra. La familia está represen- da por la mujer que lleva a su hijo en brazos. Al ndo, el alma melancólica del gaucho expresada en criollo que pulsa la guitarra.

Finalmente, en el costado que enfrenta a la calle nstituyente, LAS FAENAS DEL CAMPO simboli- das por la doma, que realiza un negro en compañía un jinete blanco.

Al observar todo el conjunto se podrá apreciar, n esfuerzos, la armonía que conjuga y reúne los pro- sitos que inspiraron cada uno de sus detalles.

La estructura moderna que sirve de fondo al monumento, aparece como símbolo de la grandeza que el gaucho de nuestra gesta emancipadora soñó para la Patria. (Foto De martino. C. D. M.)



EL TRABAJO DEL GAUCHO está representado en esta alegoría por la doma, el lazo y el espíritu contemplativo del hacendado

CONCLUSION

Así vemos a este monumento que enriquece el acervo cultural de nuestro pueblo. La iniciativa privada debe ser auspiciada y apoyada por las autoridades públicas, para recordar a las generaciones que se van sucediendo, la hidalguía y el renunciamiento generoso de quienes formaron la patria.

A los que lucharon por sus libertades y a quienes velan por su engrandecimiento.

El gaucho ocupa un lugar preferencial en el reconocimiento ciudadano. Merece el agradecimiento de la Patria porque fue el primer elemento de emancipación y de trabajo.

Más sencillamente, porque esa debe ser nuestra obligación.

Las generaciones que se suceden deben honrar al gaucho heroico y sufrido porque, después de luchar por la independencia de nuestro suelo, cambió la lanza guerrera por las armas del trabajo fecundo.

Ing. Ponciano S. TORRADO

(Especial para EL DIA)

(Fotos del Archivo Municipal)

EN LA VIDA CAMPESINA, la mujer representa la familia, y la guitarra el espíritu melancólico del criollo. La vieja carreta, los bueyes uncidos al arado y el paisano, juegan su rol en esta alegoría

AL GAUCHO LEGENDARIO SIMBOLO DE LIBERTAD Y REBELDIA

ES evidente que los monumentos públicos constituyen una forma de expresión del sentimiento popular. Unos para recordar las hazañas de los héroes; algunos para tipificar a personajes populares. Otros, como en el Monumento al Gaucho, para rememorar los hechos salientes de nuestra tradición.

Ya nos referimos, en el número anterior de este Suplemento, a la iniciativa, hecha realidad, para glorificar al gaucho, héroe anónimo de la gesta emancipadora. A ese ser humano, encerrado en lo épico, desprovisto de vicios; libre de todo aquello que pueda significar un factor inferiorizante en el juicio histórico.

Al gaucho bravo, salvaje, generoso y sacrificado, fiel a los ideales que lo impulsaban. Al gaucho que no temió dar su vida, jugándola entera, en aras de la libertad.

Virtudes y méritos, plasmados en la piedra y en el bronce, que deben sobrevivir para ejemplo de todos.

EL MONUMENTO, ¿ES MUNICIPAL O NACIONAL?

No se debe ver, de consiguiente, en ese monumento el homenaje aislado del Municipio de Montevideo, sino aquel que le rinde todo el pueblo de la República.

Porque este monumento tiene carácter nacional. Así lo atestiguan los hechos.

Esta reflexión la hacemos por cuanto esta misma pregunta se formuló, hace días, en el seno de la Junta Departamental.

En un interesante informe que produjo el Museo y Archivo Histórico Municipal, se sostiene que el Monumento al Gaucho es nacional. Primero, por el sentido que la Comisión Pro Monumento le dio a la dedicatoria que luce al pie de la estatua: *"Al gaucho, primer elemento de emancipación y de trabajo, la Patria agradecida"*. Segundo, por los resultados de la epopeya. Esa frase, en opinión del informante, significa *"la primera sangre vertida por la nacionalidad"*.

El monumento tiene, por tanto, *"carácter nacional, simbólica y jurídicamente"*.

¿EL MONUMENTO AL GAUCHO SE PUEDE CONSIDERAR COMO MONUMENTO AL SOLDADO DESCONOCIDO?

Pero, no debe generalizarse ese concepto, para atribuirle también, el alcance de un homenaje al soldado desconocido.

Para neutralizar cualquier iniciativa que se formulara en tal sentido haremos mención de los conceptos vertidos, ante el mismo planteamiento, por la División Museos del Concejo Departamental.

En su opinión, el término "desconocido" no se aplica *"a todos los héroes"* sin discriminación, sino solamente a quienes fueron al sacrificio en las guerras masivas y desaparecieron sin poder establecer cómo ni dónde.

No ocurrió lo mismo con el gaucho, porque, aún mismo en las acciones más crueles y feroces donde el hombre luchaba sin dar ni pedir cuartel, cuando el "despenar" al mal herido se consideraba un recurso humano, el vencedor se contuvo frente al caído para rendirle honores y darle sepultura.

No fue, entonces, un luchador desconocido, perdido entre muchos difíciles de identificar. Fue, por el contrario, un guerrero franco y leal cuya característica más saliente fue el desprecio por su propia vida.

En el Monumento al Gaucho no se debe ver, por tanto, la expresión de un ser anónimo. Debemos ver, en él, el trabajo y las fatigas del campo, la lucha contra la injusticia y su rebeldía contra la opresión.

Su propia barbarie se desdibuja y se pierde ante el heroísmo impulsado, sin saberlo, por un gran anhelo de libertad y grandeza.

Por eso entendemos que, en la conjunción de estos tres factores: el héroe, el artista y el monumento radica el mayor homenaje que la República entera puede rendir al espíritu de sacrificio, de abnegación y de rebeldía que animó a aquellos seres que solamente oyeron *"la voz de la libertad"*.

EL HEROE

De ahí entonces el valor de la palabra gaucho aplicada a héroes de leyenda. No al gaucho sedentario, falto de estimación, vagabundo. Tampoco al payador, caballero de aventuras. Ni siquiera al gaucho

EL HOLOCAUSTO. Es una de las cuatro alegorías que forman el basamento. El Gaucho caído, protegido por el genio que simboliza la Patria

LA TRADICION. Parte posterior del basamento. El viejo gaucho explica al joven las luchas heroicas de lar que fue testigo

...rmente se considera. En la República Argentina, ...nfirió esta dignidad un decreto del Poder Ejecu... de fecha 2 de diciembre de 1942. Recordamos ...en nuestro medio el Consejo de Enseñanza Pri... y Normal, el 29 de diciembre de 1944, rindió ...enaje al ceibo, adoptándolo como árbol simbólico ...s escuelas del país. El autor de la iniciativa, el ... melense Dr. Emilio Oribe, entre otras considera... puntualizó, en dicha oportunidad, "que en to... las construcciones escolares que se lleven a tér..., se destine un sitio en los patios o al frente del ...icio para colocar una rama de ceibo que arraigue ...rezca y sirva para caracterizar a la escuela uru... desde hoy en adelante. No creo necesario insistir ...gregó — sobre la originalidad y la belleza de este ...l, sobre todo cuando se halla florecido, ni sobre ...arácter autóctono del mismo. Desde hoy la escuela ...uaya tendrá su árbol simbólico".

...RCA Y LEJOS DE LA CIUDAD DE ROCHA

La Isla de los Ceibos que reseñamos está cerca ...la capital rochense, pues sólo la separan 23 kms. ...aquélla. Se entra en el Km. 231 de la ruta que ... Rocha con Castillos, se recorren 10 kms. por un ...mino vecinal hasta las poblaciones del Sr. Ramón ...gado, propietario de esos campos, y a un kilóme... de las casas se encuentra esta excepcional agru...ión arbórea.

Pero también está lejos de Rocha, pues al ha...se entre los arroyos Chafalote y Don Carlos, du...te períodos de intensa lluvia, las bajas tierras ane...lizas no permiten llegar a su escondido corazón ...ánico.

Esta Isla de los Ceibos es también denominada ...a Negra, pues en ciertas partes la espesura del bos...e no deja pasar los rayos del sol. El Sr. Delgado ... asigna una superficie de 150 cuadras cuadradas, ... las cuales 40 ó 50 están cubiertas por los ceibos.

Es de imaginar lo qué será esa masa vegetal ...tre los meses de diciembre y marzo, época del flo...cimiento: vista desde el aire debe semejar una gi...ntesca fogata que arde sin fuego en la gloria del ...tío.

Un tercer nombre tiene este bosque singular: ... una de sus zonas más impenetrables han anidado ...s cuervos, y aquí, naturalmente, se llama Isla de ...s Cuervos.

Esta gran reserva vegetal tiene, además de los ...ludidos ceibos, algunos de los cuales llegan a los ...2 ó 14 metros de altura, una copiosa muestra de la ...ora y la fauna indígena. Diseminadas entre árboles ...menores se levantan las airosas columnas de las pal...neras chirivá, de hasta 20 metros de altura. A veces ...e descubren los higuerones, asesinos implacables del ...rbol que caiga en su mortal abrazo o algún sauce ...prisionando a un cipó.

En las márgenes del Chafalote se prolongan hile...as de sauces llorones, y matizando la espesura hay ...ambién coronillas, mataojos, enviras, higuerones, ...nimbres, guayabos, chalchales, talas, sombras de toro, ...blanquillos, arrayanes, canelones, "multas" — negra y blanca —, molles, curupíes, espinillos, sarandíes. Entre estos árboles, se diseminan arbustos de zarzaparrilla y uña de gato y las "barbas de viejo", utilizadas por los rochenses en disfraces carnavalescos, cubren muchos ramajes con sus extraños colgajos, entre blanquecinos y oliváceos.

La fauna es rica, como no podía ser de otro modo. Abundan las nutrias, cuyo pelaje es de excelencia proverbial en todo el mundo y los infaltables carpinchos. Amparados por la soledad, pocas veces hollada por la presencia del hombre, también pululan los gatos monteses y los pajeros, los zorros, las comadrejas moras y coloradas, los tatú, las mulitas, los apereás, y hasta algún hurón, especie casi extinguida en otras partes del país.

Este bosque es una pajarera estruendosa. Durante las madrugadas se levanta el límpido canto de los zorzales, las calandrias y los sabiás, mientras silban los chingolos y se armoniza el coro de los horneros, palomas y siete colores, salpicado aquí y allá por las notas discordantes de gallinetas y chajáes.

HACIA LA CONSAGRACION DEFINITIVA DEL CEIBO: SIMBOLO NACIONAL

¿Puede hacerse algo para canalizar el turismo hacia este magnífico rincón rochense y, a la vez, tomar alguna providencia para preservarlo? Los miles y miles de ceibos de la Isla homónima merecen, al igual que las dunas existentes entre Cabo Polonio y Punta del Diablo, y la Laguna de Castillos situadas en sus cercanías, ser declarado Monumento Natural.

Por otra parte, tantos ceibos en la dulce mansedumbre de este monte autóctono, justifican que se le declare flor nacional, por fin, a su roja insignia, que condecora los montes y ríos de la patria.

Aníbal BARRIOS PINTOS

(Especial para EL DIA)

(Fotografías del autor)

Ceibos y más ceibos. Se orquesta una sinfonía en rojo mayor cuando florecen unánimemente los árboles de la Isla

Las palmeras chirivá, enmarcan esta perspectiva en la excepcional Isla de Ceibos rochense

El higuerón que devoró un ceibo, yergue su arboladura triunfal de pulpo de la flora, junto a enviras y mataojos

LA ISLA DE LOS CEIBOS

..."Y, por todas partes el seibo florido, patriarca de este inmenso pueblo vegetal..."

Marcos SASTRE

ROCHA es un departamento lleno de sorpresas. Es decir, de sorpresas para los montevideanos, que encallan en Punta del Este y no prolongan su itinerario hasta las tierras orientales, donde el Atlántico de veras merece el nombre de Océano.

Los rochenses, que estuvieran durante largo tiempo casi aislados del resto del país por el imperio de las malas rutas, que han sido suplantadas por aptas carreteras, siempre tuvieron un conocimiento profundo de su solar. Admiraban y querían, por lo tanto, lo que el periodismo y desde luego la República descubren actualmente con interés no exento de maravilla.

A los grandes esteros, a las grandes lagunas, a su fauna, la más rica del Uruguay, a los únicos bosques de ombúes, tan publicitados recientemente, Rocha agrega otra atracción: una isla de ceibos como creemos quizá no exista otra igual en todo el país.

Pero antes de intentar describirla, diremos algo sobre este árbol, cantado por los poetas de la patria, que ha sido motivo inspirador de leyendas de hondo sabor autóctono.

"CEIBA Y CEIBO"

Escribimos su nombre en la forma utilizada en el Uruguay por nuestros escritores, naturalistas y botánicos y por quien lo inmortalizara en una de sus creaciones más felices: Eduardo Fabini "creador de esa música tan nuestra y tan universal". Como es sabido, un monte de ceibos a orillas del arroyo Solís Chico en el departamento de Canelones, tiene el privilegio de haber brindado el tema del poema sinfónico del epígrafe, al inolvidable maestro minuano.

Por no ser suficientemente divulgadas en nuestro medio, damos a conocer las razones expuestas por Dn. Martiniano Leguizamón, para escribirlo con s. Siempre creí — ha dicho el escritor argentino — que el lindo árbol característico de nuestros ríos litorales es cosa diferente de la "ceiba" o ceibón de otras partes de América, que describieron maravillados por el grosor del tronco y su altura gigantesca, los primitivos cronistas de Indias, como aquella ceyba de que habla el almirante Diego Colón que "él con catorce hombres tomados de las manos no alcanzaron a abrazar"; "los mayores árboles que yo he visto hasta agora, y que exceden mucho a todos los que he dicho", como cuenta el cronista real Fernández de Oviedo en su "Historia general y natural de las Indias", Libro XV, capítulo XI; aquellas "ceyvas de que labran los indios las canoas, que son barcos hechos de una pieza", según refiere el jesuita Joseph de Acosta en la "Historia natural y moral de las Indias", I libro IV, capítulo XXX.

"Sabemos por referencia del padre Lozano, "La Conquista del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán", tomo 1, capítulo IX, que los indios guaraníes le nombraban *zuinana* añadiendo que sus flores encarnadas les servían para teñir. El padre Guevara, "Historia del Paraguay", lo menciona por *Suyñandi*"...

Se advierte fácilmente que se trata de dos árboles distintos — dice Leguizamón — por su clasificación botánica y por su corpulencia, porque jamás el "seibo" del Plata alcanza esta talla gigantesca de las "ceibas" de las zonas tórridas que asombraba a los viejos cronistas, a punto de que Alcedo, siguiendo a Oviedo, lo llama el árbol mayor de cuantos se hallan en América. Y como remate de sus conclusiones expresa el autor de "Alma Nativa" y "Montaraz": "No hay, entre los nativos de ambas márgenes del Río de la Plata, quien lo pronuncie con c, y si alguno lo intentara sentaría plaza de empalagosamente remilgado como dice con no poca gracia el colombiano Cuervo, la más alta autoridad en materia lingüística en los países hispanoamericanos. ¿Por qué entonces ese afán melindroso de escribir de manera diferente, lo que llanamente pronunciamos de otra manera? Escribamos entonces seibo, empleando la grafía sancionada por el uso y la autoridad de buenos hablistas americanos; y de acuerdo también con la tradición del hablar criollo, que tan poco se cuida de los resabios de la pronunciación andaluza, que nos resulta amanerada y disonante, porque es bueno no olvidar la sentencia atribuída a Platón: en materia de lengua el pueblo es un maestro excelentísimo".

Este ramaje semeja un candelabro, donde anida la roja llamarada de la flor estival del ceibo

Las "Barbas de viejo" muestran sus extraños colgajos vegetales

ARBOL SIMBOLICO DE LA ESCUELA URUGUAYA

El ceibo — Erythrina crista-galli — llamado así por sus flores rojas (en griego, significa "rojo como cresta de gallo"), crece espontáneamente en lugares pantanosos del Uruguay y Argentina, a orillas de los ríos y arroyos, como asimismo en el Sur del Brasil y Paraguay.

No ha sido consagrado oficialmente en nuestro medio, por vía de la ley, como flor nacional, como

**iscina, sitio sagrado donde un día un anciano Ma-
u hizo brotar el agua...**

los adornados de cintas en lazos donde hacían con-
ste el negro con el dorado y rojo. Sonrisas que
nciaban la deseada fiesta, en los preparativos que
minaron el día cuatro. Paseando por las angostas
lecitas me enteré de esa fiesta religiosa llamada
aid-el-Kebir". Comenzó a las seis de la mañana
cánticos de niños a los que se unieron poco a poco
voces de las mujeres y los hombres; descargas de
il y gritos inundaron el profundo silencio del De-
rto y cantando, todos se dirigieron hacia el lugar
grado: la piscina.

Allí comenzó la danza, verdadera proeza al lan-
los fusiles en el aire, equilibrio y saltos sobre los
mellos, torbellino de risas y de cánticos que se
agó al ocultarse el sol. Silenciosos volvieron a sus
sas, donde formando un círculo cerrado dentro de
gran patio recomenzaron los cánticos que aún se
an a altas horas de la madrugada. Conocí el verda-
ro significado de esa fiesta: el más anciano debe
atar un cordero y llegar corriendo hasta un sitio
terminado antes de que el animal muera, y todo
lo tiene su explicación, pues cuentan que hace ya
uchos años, siglos tal vez, el hambre se apoderó de
villa, y fue elegido para sacrificar ante Allah el
jo de "Layd-el-Kebir" un anciano filósofo. El día
egido para el sacrificio se presentó radiante; padre
hijo caminaban silenciosos de la mano, y al dete-
erse, le dijo el padre sin levantar la vista del suelo:
Hijo mío, te han elegido a tí porque eres el más
aliente y el más fuerte, no puedo mirarte sin que
eas mis lágrimas" y el hijo respondió: "Padre, no
emas, me voy feliz de poder salvar a todos vos-
tros, no tengo miedo". De pronto, una voz se oyó
erena decir a "Layd-el-Kebir": "Eres demasiado va-
iente para morir, mira hacia tu derecha, he ahí el
ue será sacrificado". El padre levantó los ojos con
emor, y vio a su lado un tranquilo cordero, que
emplazaba a su hijo para el sacrificio. Desde enton-
es, desaparecidas las calamidades, cada año se re-
uerda el deseo de Allah y se inmola un cordero.

A veces, temprano, camino a la piscina, encuen-
ro las lavanderas en el río; adornadas con pulseras,
ollares, caravanas de colores, unas lavan la ropa y
as niñas o los hombres las llevan a secar al sol,
xtendiéndolas sobre la arena, formando sobre ella
retazos de colores. A mi lado cruzan mujeres carga-
das con un gran haz de leña que llevan para fabricar
el pan; de pronto es un burrito cargado, llevando a
un anciano o a un niño sobre él.

Fiestas que se repiten, días felices que viví en-
tre las familias árabes, entendiéndome con ellas con
unas pocas frases de cortesía que había aprendido.
Tengo claro el recuerdo de mi despedida: todos está-
bamos tristes, y en cada despedida, me daba cada
familia tres huevos frescos de gallina, símbolo de la
amistad eterna. Se acercaba la fecha de su indepen-
dencia; toda la noche retumbó el tambor y se oía una
música suave; desde la terraza hice adiós a ese peda-
cito de tierra y la noche fue corta para poder expre-
sar todo lo que sentía y poder desprenderme de ese
algo tan grande que había penetrado en mí.

Nivia PINTOS

(Especial para EL DIA)

(Fotografías de la autora)

Bebí con las familias árabes, las tres tazas tradicionales, como símbolo de eterna amistad

Cada atardecer, cuando el silencio comenzaba a invadirnos, recorría el Palmeral

Y la ropa, secándose al sol, sobre la arena, forma retazos de colores

VIDA Y COSTUMBRES DE LOS ARABES EN EL DESIERTO DE SAHARA

PROFUNDA fe en Allah que se refleja en los rostros serenos de los árabes, todo lo aceptan con resignación y ni siquiera temen a las fuerzas que la Naturaleza desencadena, pues saben que El es superior a ellas y los protegerá.

Hombres y mujeres tienen su instinto agudizado, clara intuición y profundidad de sentimientos. Penetré en su vida, bebí la tradicional tisana de té-menta, cuya preparación es toda una ceremonia, y sus tres tazas como símbolo de amistad eterna, las bebí sentada sobre los más bellos tapices de colores vivos que pudieron ofrecerme, sin que faltara la fuente de fruta fresca, "ofrenda del cielo", como ellos la llamaban. Comí el pan que ellos preparaban, y su típico plato, el "cous-cous" preparado con harina de sémola que las mujeres trabajaban haciéndola volver granulosa, que luego, al ser cocinada en agua hirviendo, se colocaba en grandes recipientes dándoles la forma de un cono truncado y de este modo se llevaba a la mesa, acompañada de salsas preparadas y condimentadas con toda clase de hierbas aromáticas donde no faltaba el laurel, orégano y otras que cultivaban con esmero. Con mis amigos árabes no sólo me sentí parte del Desierto, sino que atraída por el sencillo ritmo de sus vidas, creí no poder alejarme de ellos.

Cada atardecer visitaba una nueva familia y todas ellas, aunque aisladas eran una sola y única gran familia en bondad, sencillez y cariño. Me recibían contentos, expresándome en su mirar sereno la alegría de verme.

Cada atardecer, cuando el silencio comenzaba a invadirnos, recorría el Palmeral: bordeaba el río Saoura, y el agua cantarina en pequeñas cascadas, alegraba el paisaje. Una hermosa piscina bordeada de "Santa Rita" completaba la belleza de esa naturaleza roja y ardiente. ¿Qué misterio encerraba ese lugar, que cada atardecer era visitado por los ancianos árabes y en él se arrodillaban inclinándose en su oración a Allah? Abd-el Youed, el anciano árabe, me dijo que era el "sitio sagrado para los habitantes de Béni Abbés, pues hace ya muchos años, llegó el día en que faltó el agua, los animales morían de sed, y todo era sufrimiento y hambre. De pronto, un "Marabou", anciano árabe con poderes superiores, pidió que antes de morir lo llevaran hasta ese sitio, que él haría brotar el agua; hundió una larga vara, el agua surgió y desde ese día, como un encantamiento, surgió un oasis de verdura". La piscina es el símbolo de prosperidad y todas sus fiestas comienzan y terminan en ella bajo forma de danzas rítmicas y cánticos sagrados. Las fiestas comienzan con el alba en alegre algarabía y descargas de fusil acompañadas de gritos agudos. Recuerdo aún un primero de mayo: al salir, vi flotar las banderas sobre el muro, agitadas por el cálido viento que de pronto las abandonaba, como queriendo mostrarlas en toda su belleza de franja verde y blanca atravesada por la luna y una estrella roja; las mujeres barrían el frente de sus casas y los niños regaban los pequeños sauces recién plantados al borde de las calles. Todas lucían desde temprano sus mejores galas en vestiduras de colores vivos, cubiertas con una larga túnica blanca, sus ca-

Las lavanderas, al borde del río, adornadas de pulseras y vistosos collares, lavaban ropa entonando canciones

De pronto un burrito cargado conducido por un niño rompe la monotonía del paisaje

No se conoce la fecha exacta de la fundación de la Escuela; Paul Oskar Kristeller hace resaltar que en el siglo X la fama de Salerno como sede de médicos famosos había llegado hasta el Norte de Francia y por consiguiente, supone que el origen de la Escuela data de la segunda mitad del mismo siglo X, "fecha — agrega Kristeller — bastante antigua para mantener la idea tradicional que Salerno fuese la primera Universidad europea".

No tenemos la intención de contradecir a tan ilustre historiador, pero como recordamos que en los años del siglo IX — exactamente del año 846 — define la Escuela como *antiqua*, debemos suponer que la iniciación de sus cursos debe remontarse por lo menos al siglo VIII, o sea a unos doscientos años antes de la fecha que establece Kristeller.

La leyenda narra que los primeros profesores fueron un latino, un árabe, un hebreo y un griego porque la Escuela reunió la Ciencia Médica del Occidente y del Oriente con el aporte traído por los profesores que desde el Cercano Oriente llegaron a Salerno, y por las relaciones que había establecido con el levante la vecina República de Amalfi.

La fama de aquella primera Universidad del Medioevo atrajo desde todas las regiones profesores y alumnos; estos últimos, al terminar los cursos —que duraban cinco años, más un año de práctica bajo la dirección de un médico de competencia reconocida— se dispersaban por todas las naciones, ya que el respeto que imponía el título de "Médico de la Escuela de Salerno" les permitía ejercer en cualquier parte libremente su profesión.

Hemos recordado en otra oportunidad que muchos estudiantes de la Escuela eran mujeres y entre los profesores había también un porcentaje de mujeres porque se había establecido una igualdad absoluta de derechos tanto entre los dos sexos como entre los creyentes de diferentes religiones: católicos, ortodoxos, hebreos y musulmanes eran profesores y estudiantes de esa antecesora de nuestra modernas Universidades.

Tal libertad absoluta de credos unida a la independencia, también absoluta, de todo poder espiritual o temporal exteriores a la Escuela, hizo que ella fuese el refugio de todos los sabios perseguidos por motivos filosóficos, políticos o religiosos.

Karl Sudhoff divide la Historia de la Escuela de Salerno en tres períodos: el primero, desde los orígenes hasta alrededor del año 1000, cuando llegó desde Cartago el monje Constantino el Africano quien tradujo al latín las obras de los médicos árabes; el segundo, o sea el período áureo, es el que abarca los años XI y XII; el tercero, período de decadencia, comienza en la primera mitad del siglo XIII y termina en 1266, cuando el emperador Federico II agrega a la Universidad de Nápoles, fundada en 1233, la Facultad de Medicina y cierra la Escuela de Salerno.

Un niño repitiendo la lección aprendida. Detalle del sarcófago romano de Marco Cornelio Estacio (Siglo I) París. Museo del Louvre

Salerno. La Rambla

Durante el segundo período — o sea entre los siglos XI y XII — los profesores juzgaron que era necesario difundir los preceptos impartidos en las áulas, por eso a la *Summa*, a la *"De los Cuatro Humores del Cuerpo Humano"* y a *"La relación entre el Cuerpo y el Espíritu"*, publicadas la primera en 1040 por Garioponto y las dos últimas por Alfano — ambos profesores de Salerno — agregaron otra en forma de poema didáctico de unos trescientos versos en los cuales se establecen prescripciones y consejos para la dietética y para la prevención de las enfermedades.

La obra fue dedicada a un desconocido *Rex Anglorum* — rey de los Anglos —, tal vez Eduardo III "el Confesor" que reinó en Inglaterra desde el año 1041 hasta el 1066, o Guillermo "el Conquistador", duque de Normandía quien después de haber vencido a Haroldo II en la batalla de Hasting, fue proclamado rey de Inglaterra y ocupó el trono hasta el año 1087.

De cualquier modo, la obra data de la segunda mitad del siglo XI y tuvo con el tiempo varios títulos y subtítulos; se llamó *Regimen Sanitatis Salernitanum* — Regla Sanitaria Salernitana —, *Flos Medicinae Schola Salerno* — Flor de la Medicina de la Escuela de Salerno —, *De conservanda bona valetúdine*, — buena salud.

Naturalmente fue escrita en latín, idioma tan conciso que lo usaron los sabios hasta fines del siglo XVIII, y tan solemne que lo usaron los sacerdotes hasta nuestros días para hablar con Dios.

Doscientas cincuenta ediciones y la traducción en hebreo, en árabe y en todos los idiomas de Europa demuestran la difusión de la ciencia de la Escuela de Salerno.

Porque en esa ciudad luminosa que se refleja en un mar de luz, en ese oasis de paz en un mundo ensangrentado por las guerras, se unió la cultura Mediterránea para enseñar a los hombres el cultivo de la mente y la salud del cuerpo, y resumió aquellas antiguas enseñanzas en una obra que, después de novecientos años, nos brinda en sus páginas "el vino añejo que remoza el alma".

Ing. Enrique CHIANCONE

(Especial para EL DIA)

Fachada y Jardines de la Escuela de Medicina en un dibujo del Siglo XVI

LA ESCUELA DE SALERNO

CUANDO los etruscos llegaron a las costas italianas encontraron que gran parte de la península era habitada por los umbros, pueblo que se extendía desde el Tiber hasta los ríos Inn y Drava, más allá de los Alpes Orientales, según nos refiere Herodoto en el Libro IV de las "Historias".

De este gran pueblo, al cual los antiguos historiadores llaman *antiquissima gens Italiae*, queda el nombre en una región del centro de Italia; la región se llama Umbría y es célebre por sus bellos panoramas, sus monumentos, sus fábricas, sus cerámicas artísticas, sus fundiciones de acero y por haber sido la cuna de guerreros, de artistas y de santos.

Porque en ella nacieron, entre otros, Quinto Sertorio, el leal y heroico general de Mario, y Erasmo da Narni, más conocido por su sobrenombre "Gattamelata"; ella es la tierra de Pietro Vannucci "el Perugino" y de la mística y espiritual Escuela Umbra, y es la tierra de Santa Rita de Cascia, de San Francisco de Asís y de San Benedicto de Norcia, la antigua *Nursia*.

Como es sabido, San Benedicto fue el fundador del monaquismo en Occidente al crear la Orden de los Benedictinos y establecerla en sus principios en la famosa Abadía de Montecassino, construída en el año 529, destruída por la barbarie de la última guerra y totalmente reconstruída hace unos diez años.

Durante las obras de reconstrucción salieron a la las antiguas murallas romanas y las murallas poligonales etruscas más antiguas aún; y así como la Madre Tierra conservó durante siglos aquellas históricas defensas, los monjes Benedictinos conservaron — también durante siglos — parte de la cultura antigua en este venerable monumento y la irradiaron a todo el Occidente.

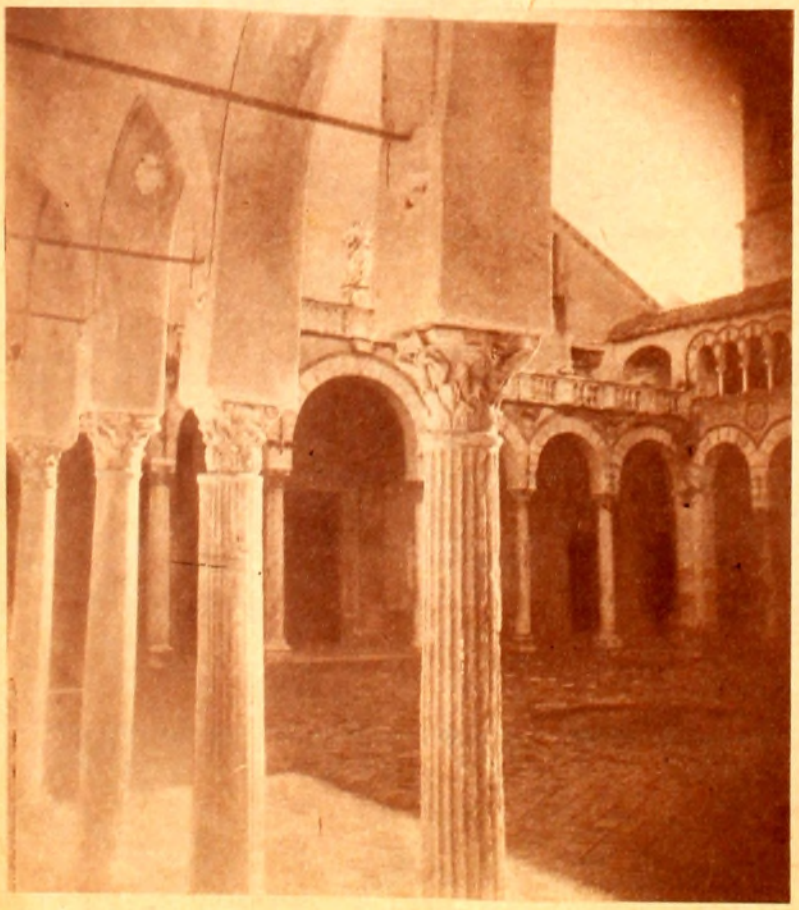
Obras cumbres de antiguos escritores llegaron hasta nosotros gracias a la erudición y al cuidado de los Benedictinos; y, de acuerdo con la tradición, también fueron ellos que heredaron la ciencia hermética etrusca conservada entre las abruptas montañas de Norcia — la ciencia de los "nursini" — y establecieron con los principios de aquella ciencia las bases de la primera Escuela de Medicina que se creó en el mundo: la *"Schola Medicinae"* de Salerno.

Los romanos llamaban *Schola* al instituto de enseñanza superior; un instituto de enseñanza primaria o de enseñanza secundaria se llamaba *ludus*. "Ludus" significa "juego", "ejercicio"; de la idea de ejercicios físicos se pasó a la de ejercicios del intelecto, y "ludus" sirvió para indicar — decíamos — las escuelas primarias y secundarias. *Ludi magister* era un maestro o profesor de tales escuelas; *scholae magister* era un profesor de una escuela superior.

Las *Scholae* correspondían, por consiguiente, a nuestras Universidades y estaban distribuídas en las diversas Provincias del Imperio Romano; las más importantes de ellas eran la que fundó en Lyon el emperador Caligula entre los años 30 y 37 d. C., la de Nimes, la de Constantinopla, la de Berytus — la actual Beyrut — célebre por los estudios de Derecho y la de Roma, fundada por el emperador Adriano en el año 135 d. C.

La caída del Imperio de Occidente en el año 476 d. C. arrastró consigo la caída de la enseñanza; el predominio bárbaro, la inestabilidad de las instituciones, la anarquía imperante y el misticismo se oponían a toda organización de las escuelas, desde las primarias a las superiores.

Unica excepción en ese caos general de la Baja Edad Media es la Abadía de Montecassino donde la Orden de los Benedictinos establece como objeto de la vida "la religión, el cultivo de la tierra, el cultivo de la mente y la salud del cuerpo". Y para cultivar la mente y la salud del cuerpo fundan la Escuela de Medicina de Salerno.



Atrio de la Catedral y del Museo de Salerno

Operación de catarata en la Escuela de Salerno. Miniatura del Siglo XI. Londres. British Museum

UN MISTERIO DEL TEATRO MEDIEVAL

Escena de conjunto del misterio polaco de Mikolaj Wil kowiecho. (Nota gráfica de la representación en el Festival de Venecia por el Teatro Nacional de Varso via

OS exitos en el teatro, se tornan cada vez mas difíciles. Para lograr público, se recurre a todos medios... pero el espectador es siempre quien, última instancia, lo decide. Unas veces, interesánse por el espectáculo simple o ligero; otras, por las ezas de escándalo llamadas "modernas" y que —geralmente— abundan en situaciones escabrosas y ases procaces; y otras, por las grandes y viejas ras, las de los valores inmutables, joyas del teatro ásico. En cualquiera de los casos, siempre a través buenas interpretaciones.

En el panorama del teatro universal de la hora tual, el viejo texto modernizado de un misterio del atro medieval de Polonia, por sus méritos y por inteligencia con que ha sido puesta en escena, se ha nvertido en uno de los grandes sucesos de los escearios europeos.

Fue, para la crítica internacional, una revelación, uando el Teatro Nacional de Polonia la representó n uno de los últimos festivales del Teatro de las laciones de París.

Por eso deseamos referirnos hoy a un espectáculo ue sorprendió, cuya resonancia abrió las puertas de s principales salas de Europa y que, posiblemente. o tardaremos en gustar en América.

Nos referimos a la "Historia de la Gloriosa Reurrección de Nuestro Señor", documento dramático e la literatura de los misterios, de entre los siglos VI y XVII, atribuido al monje Mikolaj de Wilkoviecko y que en sus distintas versiones, a través de os siglos, ha venido transformando su leyenda en una xpresión mística y pagana a la vez, de acuerdo a los listintos montajes escénicos que fueron imprimiendo us directores escénicos e intérpretes.

Su difusión en sus últimos años, ya no conoce fronteras y en el penúltimo Festival de Venecia, al representarla el Teatro Nacional de Varsovia, no solamente se le consideró el mejor espectáculo de tan importante evento, sino que logró el milagro — y tratándose de un misterio no puede sorprender un milagro — de que los críticos de izquierda coincidieran en el más cálido de los elogios con la opinión entusiasta del órgano pontificio "L'Osservatore Romano", cosa que muy raras veces ocurre.

¿En qué consiste este nuevo éxito de un viejo texto dramático?

Desde luego, se repite la vieja fórmula de todos los triunfos en el teatro: coincidencia de obra e intérpretes, en este caso controlados por la presencia y el talento de una de las grandes figuras del teatro actual polaco: el director Kazimierz Dejmek, a la vez nuevo adaptador del viejo texto original.

"La Historia de la Gloriosa Resurrección de Nuestro Señor", como otras importantes manifestaciones literarias del teatro de la Edad Media está basada en leyendas populares que, como las que entonces se representaban en atrios y en cementerios, en pueblos y aldeas, perteneciendo ésta a que nos referimos a la literatura polaca de fines de siglo XVI.

La adaptación de Dejmek que hoy viene aplaudiéndose por el mundo, si bien mantiene su inocente sentido místico religioso, cuenta con escenas populares e intermedios humorísticos que responden al espíritu satírico de la época, así también como con canciones antiguas, cuya compaginación total — y aquí parece estar el gran triunfo de Dejmek — convierten en un espectáculo moderno la representación de una joya medioeval llena de encanto y poesía, de sátira y buen humor. La habilidad de la adaptación, no afecta en ningún momento los sentimientos religiosos de los espectadores, como lo señalan los distintos críticos italianos pertenecientes a opuestas tendencias políticas y es que su desarrollo se realiza entrelazando las escenas de la leyenda cristiana con los intermedios populares de satírico humor laico.

Bien puede decirse que se trata de una lograda expresión teatral, concebida sobre un libro auténtico y realizada sobre la escena con criterio muy moderno, accesible a todos. El teatro como juego y como diversión para la comunidad. Por eso, la opinión de los más destacados críticos de Italia, Francia, Alemania, Austria y otros países, coinciden en señalar la puesta en escena del Teatro Nacional de Varsovia como una concepción revolucionaria, donde el carácter pagano de algunos cuadros y escenas, no traicionan el espíritu originalmente sagrado, apareciendo su conjunto como un gran fresco de la pintura moderna, en el que alternan con gran habilidad teatral los elementos más puros de la vieja tradición y del último vanguardismo, el éxtasis religioso y la expresión de laicidad, la ingenua poesía celestial y la frase de estilizado realismo.

Y es que la vigencia de los grandes clásicos, reclaman, generalmente, la adaptación ineligente de las obras y en cuanto al montaje escénico, un concepto moderno, más adaptado a la hora actual. Así lo aprendimos viendo en Europa los grandes espectáculos de teatro clásico, gustando sus valores inconmovibles, en el marco de nuevas y sencillas realizaciones. Donde haya una obra y un gran intérprete, siempre habrá gran teatro. Y a veces, también, es importante la presencia de un buen director. Y decimos a veces, porque todos hemos visto fracasar intérpretes y obras, por el afán que han puesto algunos directores de no servir a ellos, sino de servirse de ellos...

Fue León Schiller, el más grande hombre de teatro de Polonia, quien reavivó este misterio medioeval, seguro de que sirviendo al público, en las tradiciones olvidadas de las viejas leyendas, del teatro plebeyo y ambulante, se lograría un renacer de las corrientes del público hacia el teatro. Esta senda fue seguida por Djemek, uno de sus últimos discípulos, señalado hoy, entre los directores de su generación, como el más capaz de cincelar con inteligencia y buen gusto, las obras maestras del teatro clásico universal, sin olvidar en ningún instante que ellas deben ser un juego escénico destinada al espectador contemporáneo.

Hermosa y noble tarea — ¡y cuán ambiciosa! — es la de restituir a la escena actual los grandes libros dramáticos olvidados, acercándolos al público. Ubicados en las butacas de un teatro, no hay nadie con más buena fe que los espectadores. Ríen o se emocionan, pero aplauden siempre agradecidos. Por eso, acaso, no sorprende el éxito de la "Historia de la Gloriosa Resurrección de Nuestro Señor", misterio polaco de una leyenda universal para ateos y creyentes, donde unos se divierten con los intermedios de escenas populares y otro se emocionan frente a la poesía mística. Y hasta ante la aparición en el cielo — del escenario, claro está! — de un blanco y rubio angelito alado, como nos lo enseñan los grabados que acompañan esta nota. ¿Hemos dicho que se emocionan? Sí! Y tanto como emocionan a nosotros y a otros muchos, esos ángeles hombres que, con tanta frecuencia, hoy atraviesan el cielo para caminar por el espacio, futuros protagonistas de los misterios contemporáneos que se representarán dentro de cinco siglos. Porque para eso está el teatro: para recoger las pasiones y los acontecimientos de cada época y brindarlo a las generaciones siguientes, como una enseñanza, una advertencia, una sonrisa o una ilusión.

Angel CUROTTO

(Especial para EL DIA)

---

trión que estás privado / eternamente de la vista de-llas!" Narra su encuentro, bastante amistoso, con los caníbales, "de gentil disposición y buena estatura". Se encuentra con los indígenas del golfo de Parias, que le regalan perlas y "tres clases de vinos, no uvas, sino hecho con frutas como la cereza". Se escandaliza por la harto sumaria vestimenta: "Todos van desnudos como nacieron sin tener ninguna vergüenza, que si yo hubiese de contar cuán poca vergüenza tienen sería entrar en cosas deshonestas, y es mejor callar". Animales feroces y no feroces, y hasta serpientes "gruesas como él en la cintura", aparecen en el relato. Otras veces, las tribus con que tropieza no son tan amistosas, y él y su gente luchan contra ellas victoriosamente. Más adelante arriban a una isla de gigantes, sin duda, con altísimas mujeres, como Pentesileas, y hombres como Antecs, "de estatura tan elevada que cada uno de ellos era de rodillas más alto que yo de pie". Pero inmediatamente antes había escrito que esos gigantes "entraron en la casa donde nos encontrábamos bebiendo", y ésta podría ser la explicación... Lo notable es que estos seres descomunales se atemorizan de él tanto como los feroces caníbales. Sigue viaje a La Española para calafatear sus gastadas naves, ya deseosa la tripulación de volver a Castilla. Después de descubrir "más de 1000 islas", siempre con gente desnuda — ya es obsesión — y siempre miedosa — ya es arrogancia —, y apresar esclavos, para que nada faltare en su viaje:

> "Tomamos por la fuerza 232 almas, y las cargamos, y tomamos la vuelta de Castilla, y en 67 días atravesamos el golfo, y llegamos a las islas Azores, que son del Rey del Portugal y distan de Cádiz 300 leguas, y después de abastecernos, navegamos hacia Castilla, pero por sernos contrarios los vientos, por fuerza tuvimos que ir a las Islas Canarias, y de las Canarias a la Isla de Madera y de Madera a Cádiz, empleando en este viaje trece meses corriendo inmensos peligros, y descubriendo muchísima tierra de Asia (sic), gran número de islas, la mayor parte habitadas; que muchas veces hice cálculos con el compás, que hemos navegado al pie de 5.000 leguas".

Resumiendo, dice: "Descubrimos infinita tierra, vimos infinitas gentes y varias lenguas, y todos desnudos". Han visto animales extraños, pájaros desconocidos y árboles exuberantes; han recogido piedras preciosas, perlas y oro en grano. Está satisfecho de la andanza, y sueña con partir de nuevo. El estilo de la carta es encantador, rico y poblado de sugestiones, y explica el éxito que su autor alcanzó en el siglo de los grandes viajes y los grandes viajeros, al extremo de apropiarse un mundo que no le pertenecía.

Y si a nuestra América la amadrinaron por igual el equívoco y el fraude, no le falta tampoco, en el remoto génesis, el don poético, subyugante y eterno, que ronda todavía en los huecos del tiempo y en los vestigios de su gran pasado.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

AMERICA, EQUIVOCACION Y FRAUDE

Y UNA CARTA DEL 18 DE JULIO DE 1500...

Américo Vespucio

ES cosa de hacernos pensar, el hecho de que nuestro continente asomara en la conciencia universal como resultado del error de un hombre que salió en busca de las Indias, y de la impostura de otro que quiso atribuirse el descubrimiento. La aventura colombina precedió en el tiempo a los viajes que Vespucci hizo a las costas firmes de la que por él se llamó América. Pero la divulgación de sus andanzas, en cartas escritas en latín que circularon entre los eruditos del Renacimiento, datando su partida de Sevilla con anterioridad a la verdadera fecha, contribuyeron a aureolar su nombre de una gloria postiza, consagrada por fin su fama cuando el cosmógrafo Waldseemüller, en su *"Cosmographie Introductio"*, de 1507, da al Nuevo Mundo, por vez primera, el nombre de *América*. La relación del tercer viaje de Colón, en el curso del cual el "Almirante de la Mar Océano" puso pie en tierra firme, no se publicó hasta 1508; pero si Vespucci no supo descubrir, supo escribir: sus cartas brillantes se conocían desde 1504 y 1507, y en el ánimo de todos, era el florentino el verdadero descubridor de esas costas continentales. Tanto camino hizo esa creencia, que cuando el mismo Waldseemüller quiso reparar su injusticia y dejó de usar el nombre de América, por el de *Tierra incógnita*, nada pudo desarraigarlo ya.

Ardía en Vespucci, sin duda, el espíritu sutil de los florentinos, ese genio audaz de los *condottieri*, y la ambición de quien, deseoso de "ver mundo", no miraría mucho los medios para "hacer algo famoso y duradero". Si no podía descubrir un mundo, ¿por qué no adueñarse de uno ya descubierto? Si sus contemporáneos no le reconocían un rango prominente, ¿por qué no forjárselo él mismo a los ojos de la posteridad? La familia Vespucci ocupaba en Italia un lugar significativo. Poderosos, con prestigio y fortuna, "el embrujo de los Vespucci es el embrujo de Florencia", asegura Arciniegas, que añade: "La familia de los Vespucci estaba bien colocada en todo lo que en Florencia significaba riqueza, negocios, academias, artes y letras". En ella entroncaría esa sublimada y bella Simonetta rediviva en el estupendo libro de Arciniegas, "del plantel músico que encantó la danza de la Primavera", inspiradora de Botticelli. Todos estos Vespucci estaban ligados por lazos de parentesco. Américo querrá ser, obstinadamente, "descubridor". Y si en rigor no lo consiguió, consiguió empero que se bautizara un continente con su nombre, que no es poco.

No todos los libros coinciden en las fechas y datos biográficos del navegante, ni parece preocupar mucho, siempre personaje de segundo plano en el escenario turbulento y vital del siglo XVI. Según unos, habría nacido en 1451; en 1454, según otros. Entró joven en la casa de comercio de los Médicis, y al servicio de éstos, pasó a la sucursal de Sevilla, naturalizándose en España en 1492, o en 1505, que ambas fechas se citan. Hizo algunos viajes, amén de los que se inventó. Recorrió con Ojeda y Juan de la Cosa las costas de la Guayana Inglesa y de Venezuela —viaje cuyos resultados geográficos fijó de la Cosa en su famoso mapa de 1500. Con Diego de Lepe llegó hasta la costa Sur de América; y realizó dos viajes al servicio de Portugal, uno por las costas brasileñas, y el otro a la isla de Malaca. Pero no organizó ni capitaneó ninguna de esas expediciones, y no se le menciona siquiera en documentos o relaciones de la época. De nuevo al servicio de España desde 1505, fue cosmógrafo y Piloto Mayor de la Corona hasta su muerte acaecida en Sevilla en 1512, o en la isla de Terceira en 1516. Datos imprecisos, como sus prioridades descubridoras...

La extensa carta que estamos releyendo, y que exhumamos por la mera coincidencia de cumplir mañana, 466 años de escrita, confirma su propósito de anticiparse a la expedición de Colón. Nada prueba por otra parte, en documento alguno de su tiempo, la realización de tal viaje. La carta está dirigida, desde Sevilla, a Lorenzo de Médici, el 18 de julio de 1500. Dice en ella:

> "V. M. sabrá cómo por comisión de estos Reyes de España, partí con dos carabelas, a 18 de mayo de 1499, para ir a descubrir hacia la parte del Noroeste, o sea por la vía del mar Océano".

Se ha probado la impostura de tal viaje. Sin embargo, dice haber llegado a tierra en veinticuatro días de navegación, deslumbrándose con los árboles y frutos, y con la espesura de las arboledas que les impedía pasar de la orilla. Describe como si pintara:

> "Lo que aquí vi fue, que vimos una feísima especie de pájaros de distintas formas y colores, y tantos papagayos, y de tan diversas clases que era maravilla; algunos colorados como grana, otros verdes y colorados, y amarillos limón, y otros totalmente verdes, y otros negros y encarnados, y el canto de los otros pájaros que estaban en los árboles, era cosa tan suave y de tanta melodía que nos ocurrió muchas veces quedarnos suspensos por su dulzura. Sus árboles son de tanta belleza y de tanta suavidad que pensamos estar en el Paraíso terrenal..."

¿Cómo no iban a embelesarse los hombres del Renacimiento con descripciones que parecen salidas de las Mil y Una Noches? ¿Cómo no desdeñar, en último caso, la realidad, si el relato encandila la fantasía?

Las estrellas que contempla en los cielos bárbaros, le recuerdan versos del Dante: *"Y a la derecha vuelto, alcé la mente / al otro Polo, y vide cuatro estrellas / que sólo vio la primitiva gente. / ¡Qué alegre el cielo de sus chispas bellas! / ¡Oh viudo Septen-*

RVDIMENTA

quę oppositu vel contra denotat. Atq; in sexto eli
mate Antarcticũ versus/ & pars extrema Affricæ
nuper reperta & Zamziber/laua minor/ & Scula
insulę/ & quarta orbis pars (quam quia Americus
inuenta Amerigen/ quasi Americi terrã siue Ame- Ameo
ram nuncupare licet) sitæ sunt. De quibus Australi rige
bus climatibus hæc Pomponij Mellę Geographi Pōpo:
verba intelligenda sunt/ vbi ait. Zone habitabiles Melę
paria agunt anni tempora/ verum non pariter An-

Nunc vero & hęc partes sunt latius lustratæ/ &
alia quarta pars per Americũ Vesputicum(vt in se-
quentibus audietur) inuenta est quã non video cur
quis iure vetet ab Americo inuentore sagacis inge-
nij viro Amerigen quasi Americi terram/ siue Ame-
ricam dicendam: cum & Europa & Asia a mulieri-
bus suis sortita sint nomina. Eius situ & gentis mo-
res ex his binis Americi nauigationibus quę sequũ
tur liquide intelligi datur.

Americo

Página de la Cosmographie Introductio, de Waldseemil donde se da por primera vez en la historia, al Nuevo Mundo, el nombre de América

Escena de "Porgy y Bess" en el estreno (1935)

ISTORIA MUSICAL

LA MEJOR OPERA AMERICANA

UNQUE la nómina de las óperas escritas por ejemplo en la Argentina supera largamente la tena —contando tan sólo aquellas que vieron la de las candilejas— ninguna ha conseguido entrar lo que puede llamarse "el repertorio internacio-", en el círculo de las obras mundialmente conc-as y las que forman el programa estable de los ndes teatros líricos. Lo mismo —sólo reduciendo número de creaciones— puede decirse de otras ciones latinoamericanas, creadoras de óperas como ile o México, o en menor proporción Perú o el uguay. Un poco distinto es el caso del Brasil; éste conoció el triunfo internacional. En 1870, Carlos mes lo obtuvo al estrenar en la Scala de Milán su uaraní". Es una ópera latinoamericana por dos ra-nes: por el argumento entresacado de la historia l continente, de su épica lucha entre el indio y el nquistador blanco, y por la persona de su compo-tor. Que no lo sea también por su estilo musical es cilmente explicable; en aquel entonces no existía a música culta de América. Y considerando por timo el gran país del Norte, los Estados Unidos América, tampoco su posición en el campo de la rica internacionalmente impuesta es fuerte, a pesar e constituir desde hace décadas uno de los puntos e más lúcida vanguardia en la vida musical del orbe. ay óperas norteamericanas, y por cierto buenas. as hay de Damrosch, de Kimball Hadley, de A Ne-in, de Wakefield Cadman, de Taylor, de V. Thom-on, de Blitzstein, de Moore, de Copland, de Ses-ions. "Vanessa" de Barber, fue ofrecida nada me-os que en el Festival de Salzburgo, la tribuna más isible de la vida musical contemporánea; pero tam-oco se impuso, salvo en su patria de origen. Quedan los nombres, los únicos que lograron posiciones dura-deras en el repertorio internacional: Menotti y Gersh-win. El ítalo-americano, con varias de sus curiosas creaciones en las que el interés dramático (también debido a él) supera largamente el interés musical; el famoso autor de canciones bailables, de shows y revistas —de pura diversión— con una sola ópera seria. Pero ésta señala sin lugar a dudas el aporte más importante de todo el continente al repertorio estable de la lírica mundial. Hablo de "Porgy y Bess".

Ha pasado este grandioso espectáculo sus primeros treinta años de vida. Inició su carrera en Boston, el 30 de setiembre de 1935. Muy poco antes el compositor había dado término a la partitura que lo había cautivado más que probablemente nada anterior en su breve vida. Parece haber sido en 1930 que surgió en la mente de Gershwin la primera idea de componer una ópera. Pensó en un tema judío, en la famosa leyenda del "Dibuk", de antiguo arraigo especialmente entre los judíos del Este de Europa. A la noticia de que Gershwin, célebre por su "Rapsodia en blue" y su "Concierto en Fa" también en los círculos de música "seria", estaba a punto de escribir para el teatro lírico, la Opera Metropolitana de Nueva York le ofreció el estreno. Pero la desilusión no tardó en producirse. Resultó que el compositor italiano Ludovico Rocca se había asegurado los derechos de la composición del drama en cuestión. (En efecto, en 1934 su "Dibuk" fue estrenado, con éxito pasajero, en la Scala de Milán). Gershwin tuvo que buscar otro libreto. Recordó que unos años atrás la lectura de una novela lo había impresionado hondamente; era la historia del amor trágico entre la bella y ligera Bess y el lisiado Porgy, drama desarrollado enteramente en el ambiente negro del Sur. Esta novela de Du Bose Heyward fue transformada en pieza teatral y ofrecida de esta manera al público, con considerable interés. Con esta dramatización también otros músicos empiezan a interesarse en una eventual composición. Jerome Kern, uno de los "clásicos" del "musical" —la forma norteamericana de la antigua opereta— piensa incorporarla a la galería ya larga de sus triunfos en el Broadway. Gershwin ha de decidirse con rapidez. Lo hace, y en el sentido de componer inmediatamente su ópera soñada.

Pero hay problemas graves. Gershwin no sabe mucho de la auténtica música negra. La conoce a través de su comercialización mediante el jazz, a través de sus múltiples transformaciones e incluso falsificaciones en manos de los músicos blancos. Resuelve ir a las fuentes. En diciembre de 1933 viaja al Sur. Visita al autor del libro en la vieja ciudad de Charleston donde está radicado el drama de Porgy, de Bess, de Crown, de Sporting Life, de todas aquellas figuras pintorescas que pueblan las páginas de la novela y los escenarios del naciente libreto operístico. Al caminar por las calles de la pintoresca ciudad colonial Gershwin recuerda impresiones olvidadas de infancia: algunos cantos negros oídos durante sus primeros años en los barrios negros de Nueva York. Con asombrosa facilidad se compenetra de la música negra.

En una pequeña isla, a pocas millas de Charleston, alquila una cabaña para empezar a componer. Viaja, a veces, al Norte, donde compromisos ineludibles lo retienen más de lo deseado. Su bolsillo se llena —es uno de los músicos que más dinero ha ganado en su carrera— pero su corazón late junto a las figuras de su ópera. Trata de reunirse con ellos cuánto antes. En el ambiente del Sur, entre blues y spirituals, entre cantos infantiles, canciones de cuna y melancólicas melodías entonadas en los campos de algodón termina su obra maestra.

Nuevamente la Metropolitan, la fastuosa "Met", se ofrece para el estreno. Pero Gershwin vacila. No es hombre para ver en las tablas a alguna de sus obras por el breve lapso de cinco, de seis funciones. Y raras veces ópera americana alguna ha sobrepasado estas cifras en la Met. Gershwin piensa, como siempre, en muchedumbres. Escribe para el pueblo. La ópera, ¿alcanza al pueblo si es ofrecida de la manera tradicional? He aquí una interrogante difícil de contestar. Es cierto, la radio, los discos, etc. Pero Gershwin ha actuado demasiado tiempo en los teatros de Broadway, con sus largas series de representaciones, con sus localidades vendidas con meses de anticipación, para contentarse con la asistencia de unos miles de oyentes, en cinco o seis noches.

Como siempre, el estreno no se verifica en Nueva York. Es costumbre en el campo del "musical", del show, de la opereta, pronto también de la película ambiciosa. En Boston, el público del estreno llega al paroxismo; hay aplauso en medio de las escenas y un huracán al final como Gershwin no lo conoció nunca. Luego la obra pasó a Nueva York

Después de la segunda guerra, un conjunto negro emprende con ella un viaje alrededor del mundo y cosecha triunfos que muy pocas óperas modernas conocen.

pero no al Met sino a un teatro dispuesto a ofrecer de ella una larga serie. La serie llega a 124 representaciones, número sensacional para una ópera en nuestro siglo. (Siglos anteriores conocieron este fenómeno, recordemos tan sólo las 500 de "Guillermo Tell", de Rossini, en París). En 1937 muere Gershwin, a la edad de 39 años, repentinamente, de un cáncer al cerebro. Pero su única ópera lo sobrevive. Después de la segunda guerra, un conjunto negro emprende con ella un viaje alrededor del mundo y cosecha triunfos que muy pocas óperas modernas conocen. "Porgy y Bess" se ha incorporado al repertorio lírico de todos los tiempos, como obra maestra dramático-musical, como expresión sicológica de toda una raza (a la que el autor no pertenecía). "Porgy y Bess" cumple con todos los requisitos de una ópera perfecta: drama hondamente humano, música inspirada, ambiente cautivante, papeles extraordinarios. Interesa, emociona, subyuga a todos los públicos del mundo, más allá de su color, de su clase, de su ideología.

Kurt PAHLEN

(Especial para EL DIA)

"Al igual que el Jazz, con el que guarda interesantes paralelismos de orden histórico —y hasta social—, el tango —en menor medida de proyección internacional que la música afronorteamericana, pero en idénticas proporciones en cuanto a su propio medio— se cuenta entre las manifestaciones más divulgadas y características de nuestro tiempo. Cristalizado en bravíos reductos infrasociales del arrabal, ha alcanzado ya la sala de concierto; aunque al margen de los lugares y ambientes donde se le haya ejecutado, lo verdaderamente importante es que el tango ha estado siempre inequívoca y legítimamente asociado a las sucesivas y diferentes etapas de la vida espiritual rioplatense.

El tango es: 1º) En cuanto música, una "especie popular" —no folklórica— definida rítmicamente en compás binario de 4/8. Por oposición al concepto de "música improvisada", el tango es "música compuesta". 2º) Configura, también, una canción, cuando esa música, así plasmada, se combina con versos. 3º) El tango constituye, a la vez, y sobremanera, un arte interpretativo, con no pocas leyes estéticas propias, tanto en el plano instrumental como en el vocal, así en la interpretación solista como en la de carácter colectivo. 4º) Coreográficamente, es el tango una danza de "pareja abrazada", ciclo de danzas cuya creación le pertenece. 5º) Por último y en conjunto —música, canción, arte interpretativo y danza— es, temperamentalmente hablando, como un "estado de ánimo" propio del área cultural rioplatense. Su centro creador ha estado y está en Buenos Aires, con importantes proyecciones en Montevideo, Rosario de Santa Fe, La Plata, Córdoba y hasta el sur de Brasil."

Fernando O. ASSUNÇAO

(Especial para EL DIA)

(1) Las bases principales de esta síntesis han sido tomadas de los trabajos fundamentales sobre el tema, de Carlos Vega, Horacio Arturo Ferrer y Fco. García Giménez.

DANZAS TRADICIONALES URUGUAYAS

"LA HABANERA Y EL TANGO"

LA Danza o Habanera, es la última, cronológicamente, de las danzas llegadas a nuestro medio, que cierra así, el ciclo de las llamadas enlazadas. Lo es también, particularmente, pues, en cierto modo, como veremos más adelante, es una de las generatrices o madres (en lo musical) del tango criollo.

Llegó a Montevideo, poco después de mediado el siglo pasado por la vía tradicional, es decir desde el centro difusor de prestigio, en este caso España, aunque su origen haya sido Cuba.

En efecto, se trata de una adaptación o versión local, cubana, de la antigua contradanza, y su primer nombre, danza, no sería más que abstracción del de aquélla. (C. Vega). Como este origen lo dice, y del mismo modo que sus otras compañeras generacionales (polca, mazurca, chotis), rindió tributo a ese ciclo anterior de la danza, y fue primero danza de pareja suelta con figuras, para tornarse pronto de par enlazado, en trayectos y vueltas. Sin embargo su ritmo lánguido y quebrallón, trasunta el sello o estilo o modo afro - americano (afro - antillano), que ya desde luengos tiempos había dado danzas que fueron luego difundidas al orbe por el viejo mundo, tales como la chacona y la zarabanda.

Portada de "La Pecadora" del gran compositor compatriota Dalmiro Costa

Quizás esa característica estilística, justifique la gran aceptación que tuvo en nuestro medio, donde a los pocos años de su llegada era de las preferidas, tanto en los salones ciudadanos como en la campaña. Muchos fueron los compositores que en nuestro medio, sobre fines del siglo, compusieron habaneras, y de ello, damos ejemplo en una de las ilustraciones que acompañan el presente artículo (La Pecadora, del notable compositor compatriota Dalmiro Costa). A lo que hemos podido obtener de nuestros ancianos informantes, la habanera o danza, se bailó en nuestro medio sin figuras, es decir con el par enlazado, como corresponde a este ciclo, retrocediendo siempre el caballero, es decir galantemente dando la primacía en el avance a la dama y haciendo más o menos simples vueltas y trayectos.

Pero la habanera tiene para nosotros (nos referimos en esto por igual a uruguayos y argentinos) una importancia especial y es la de ser, como antes lo dijéramos, una de las formas musicales matrices del tango criollo. Y con esta idea, ya entramos a tratar la última danza de carácter tradicional, innegable en este aspecto en nuestro medio y fundadora, nada menos, que de un nuevo ciclo para la danza universal: la de pareja abrazada, es decir estrechamente tomada, cara contra cara y flanco contra flanco.

SINTESIS SOBRE LOS ORIGENTES DEL TANGO [1]

Tres orígenes extra rioplatenses encontramos al tango, su nombre, su música y sus primeras letras, vinculados (no respectivamente) al tango andaluz o español, a la habanera y, en general, a los couplets y tonadillas de la zarzuela chica, de auge en España entre el 60 y el 70 y en Buenos Aires entre 1880 y 1890.

Por esta época, junto a las polcas y mazurcas, en auge, los pianitos mecánicos de los "bailetines" y lupanares orilleros, vierten la música de habaneras y "tangos" venidos de España, que son emulados por los compositores rioplatenses y el primitivo teatro popular rioplatense los lleva a sus humildes escenarios, con intencionadas letras, que las tonadilleras criollas (copia también de las hispanas) popularizan en el "ambiente". El eminente musicólogo argentino Carlos Vega, ha dejado a este respecto medulares y definitivos trabajos, (El Tango Argentino, en Danzas y Canciones Argentinas, 1936, y "La Coreografía del Tango" en El origen de las Danzas Folklóricas, 1956).

Pero si el tango, como nuestras otras danzas tradicionales, tomó de Europa, formas musicales y hasta letrísticas (en sus orígenes), e incluso su propio nombre, tiene un mérito que lo lleva a sobrepasarles y que le da una validez tremenda, no sólo en lo local sino en lo universal y, justamente, en el aspecto que más interesa a nuestro trabajo y es su coreografía. Que no es ya una simple adaptación a un estilo o modo propios, de figuras o fórmulas recibidas de afuera, sino que asume las características de una auténtica creación. Creación nada menos que de un nuevo ciclo de danzas, el de las danzas abrazadas donde se conjugan la aproximación íntima de la pareja con las más variadas y vibrantes figuras, harto más complicadas y vistosas que aquellas del viejo ciclo de las danzas de par suelto.

Y ese enorme mérito, esa creación se logra en ese fermentario ideal que es la orilla rioplatense. Más concretamente, la orilla porteña. En ella se venía expresando con fuerza particular, desde tiempo atrás, un modo y una aptitud muy particulares para expresarse en danza.

El gaucho desplazado de extramuros y el negro de intramuros, al encontrarse, en aquellos fandangos de ranchos y pulperías o boliches orilleros, venían dando a las danzas características propias y marcadas. Recordemos por ejemplo aquellas medias - cañas, en las que Ascasubi ya señalaba en sus versos (los subrayados son nuestros):

Y entraron a menudiar
Media caña y caña entera
¡Ah China! **¡Si la cadera**
Del cuerpo se le cortaba!
Pues tanto lo **mesquinaba**
en cada **dengue** que hacía,
Que medio **se le perdía**
Cuando Lucero **le entraba!**
Velay, Pilar, la **Porteña.**

. . . . . .

Vean si se desempeña
y el **garbo** con que **desdeña**
los **entros** de ese gauchito
que sin soltar el ponchito
con la mano en la cintura
le dice en esa postura:
¡Mi alma! Yo soy **compadrito.**

Es necesario recordar también, en el génesis del primitivo tango, la influencia de los milongones, herencia de las camperas milongas, que se cantaban y bailaban, también con enlace, en esos mismos ambientes orilleros.

Señalamos en un trabajo anterior (La Tradición como factor de integración cultural del individuo en la comunidad, 1964) aspectos psico - sociológicos de la formación de nuestra sociedad ciudadana, que ilustran, creemos con evidente claridad, el proceso generatriz del tango.

El gaucho, definitivamente desplazado de su habitat, cuando las guerras dejan de ensangrentar con su cuerpo las cuchillas, desconociendo el arado y la coyunda, poco dispuesto a humillarse y a regar con su sudor a esa misma tierra que liberó y fecundó con su sangre, encuentra, primero en la tropeada, después en el saladero y más tarde en el frigorífico, faenas que lo enraizan mucho más a su ayer ganadero, libre, predatorio y hasta sangriento. Y en esa proletarización de características culturales propias, absorbe al negro y al gringo; pero como en todo auténtico proceso de endoculturación, recibe también de ellos formas y estilos, vicios y virtudes. Un lenguaje, un modo de ver la vida, un modo de expresarse en poesía y en música, condensan claramente ese compendio cultural tan bien logrado.

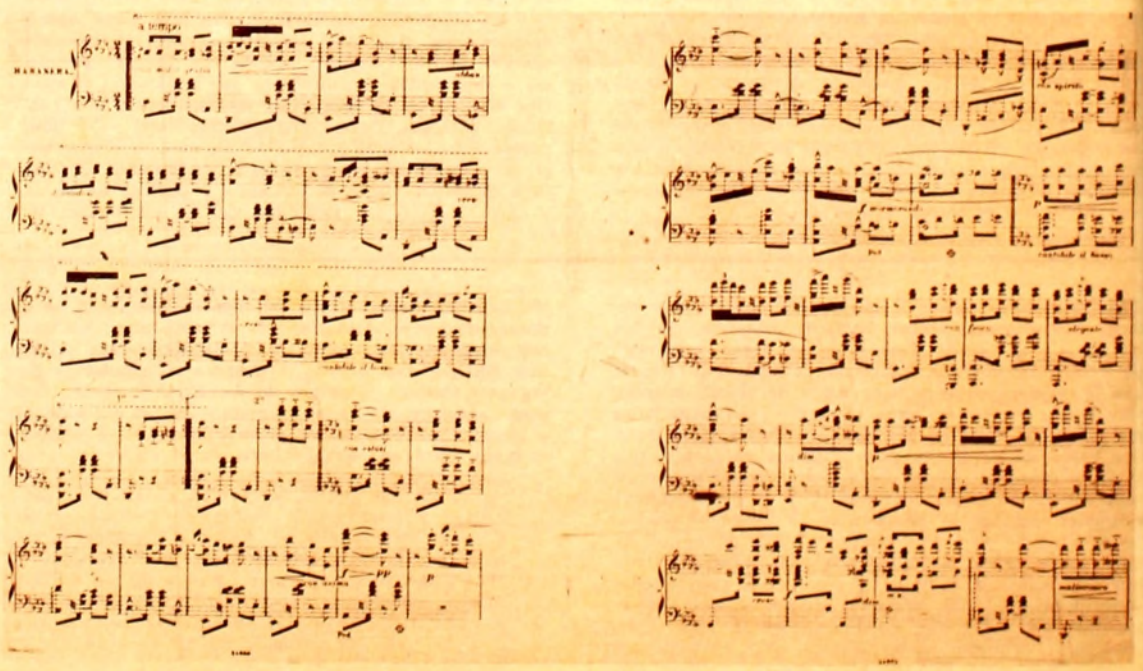
Y agregamos ahora: la auténtica orilla fermentó en los bailetines y lupanares, toda la esencia de su vida mísera, y sus desilusiones, su existencia a "contramano" y sus frustraciones, y el explosivo resultado, rugido auténtico de su ser real fue ese darse en una danza, tan cortada y tan sinuosa, tan plena de cambios de frente y de empezar otra vez como su ser: el tango.

Y el niño bien, iracundo de su tiempo, marginal voluntario por unas horas de una sociedad, la del centro, que todo lo aguardaba de afuera, en busca de una autenticidad, quizás en la angustiosa búsqueda no pensada de un ser propio, se asomó al espejo negro de las aguas turbias, de esos mismos lupanares y bailetines, y su grito destemplado, la imagen de su propia inautenticidad (grito fundacional de actitud social característica; la guaranguería), también vino a hacerse tango.

Por eso éste resultó tan nuestro y tan auténtico, porque resultó a la postre suma de expresiones de todos los grupos sociales de la comunidad rioplatense, aunque haya sido más suma de frustraciones y traumas que de virtudes de espíritu.

Porque por fin allí se encontraron y se abrazaron ciudad y campo, centro y orilla, aunque ese abrazo haya tenido más de forcejeado que de tierna síntesis. Porque el tango es abrazo, pero es lucha. Carga explosiva de fiereza y afán de lucimiento del varón castigado y altivo, que por eso (como lo señaló Carlos Vega) ya no retrocede sino que avanza, olvidado de blanduras gentiles, para no dar ventajas al adversario, al enemigo, que ve en cada congénere.

Para terminar, como síntesis de todo lo dicho, transcribimos el clarísimo resumen que sobre características y orígenes del tango, da el estudioso de la materia Horacio Arturo Ferrer, en su valioso trabajo "Historia sonora del tango".



"La Pecadora". Habanera de Dalmiro Costa

EDGAR RICE BURROUGHS'

Tarzan

N MULLARGAN Y MARKS CAMINO
CASA, TARZÁN SE DISPONE A ALI-
ENTARSE Y ARMARSE NUEVA-
ENTE.

ES TIEMPO DE QUE PREPARE NUEVAS FLECHAS!

ARZÁN TO-
A SU RUTA
REFERIDA
N BUSCA
E NUEVAS
VENTURAS

m. Reg. U. S. Pat. Off.—All rights reserved
1965 by United Feature Syndicate, Inc.

UNA MISIÓN PROBARÁ LAS NUEVAS ARMAS.

A LA DERIVA, DE PRONTO ENCUENTRA EXTRAÑOS, PERO VAGAMENTE FAMILIARES PARAJES.

DE PRONTO SU PULSO SE ACELERA...

LA VIDA DE UNA JOVEN ESTÁ EN PELIGRO...

JOHN CELARDO

SOLO HAY TIEMPO PARA LA ACCIÓN-PERO SERÁ EFICAZ Y A TIEMPO?

MIRADOR

Paracas del Recuerdo y la Libertad

LIMA. — Paracas son unas pequeñas trombas de arena que se mueven por esta costa desierta del Perú. Si este sitio se llama así, es porque aquí la danza de la arena es más movida y frecuente. Las paracas hacen su ballet sobre las tumbas de los príncipes. El aire es seco. El cielo gris de la garúa de Lima, aquí es azul. Los incas envolvían en maravillosas telas a sus príncipes muertos, los paseaban como globos cautivos en funerales de bellísimos colores — rojos, azules, verdes, gualdas, violetas — y los sepultaban en el fondo de estos arenales. Los arqueólogos que sacan estas momias vestidas son los únicos del mundo que hacen arqueología de colores. Las telas se conservan intactas. Esta es la Paracas del recuerdo.

*

La expedición libertadora del general San Martín se movió de las cimas nevadas de los Andes a la costa desierta del Perú. Llegó a Paracas. Entre los papeles que el general utilizó para mover a las gentes, para instruirlas, estaban los "Comentarios Reales" del Inca Garcilaso de la Vega. En aquellos tiempos, una como arqueología literaria desenterraba la memoria del mundo incaico. Miranda, como soldado del norte venezolano, pensó en el "incanato", y de lo mismo se habló luego en el sur argentino: en el Congreso de Tucumán. Cuando San Martín desplegó la bandera de la independencia del Perú en Paracas, caminaba, sin saberlo, sobre un desierto que cubría una monarquía fabulosa: la mano paciente de los indios había figurado en los mantos dioses, bailarines, músicos, jaguares, serpientes, pájaros, para arropar a sus reyes. Después de cuatro o cinco siglos, el soldado de la libertad desplegaba su bandera al viento bailarín de las Paracas, y se estremecían de gozo los vitrales de la catedral sumergida en las arenas.

El Perú es un país hecho a mano, nos dijo en Paracas el presidente Belaunde. A mano se hicieron los puentes de hamacas colgantes y las rutas calzadas de piedra, a mano las acequias del Cuzco y las terrazas para los sembrados. El indio comunero se citaba para hacer los trabajos de todos. Era "la minga" del tiempo incaico, que luego se llamó "la faena" en la colonia, y cuando la independencia "la república". El indio allanaba la tierra y colocaba las piedras del camino. La mujer le servía de alcanzadora y hasta la guagua participaba en estas faenas como en un juego. Por eso, cada obra era la obra de ellos. El camino era su camino, el puente su puente, la república su república. El presidente Belaunde preguntó una vez cuánto valdrían las obras que eran necesarias para remozar cierta aldea. La suma, muy grande, multiplicada por el número de aldeas del Perú, resultaba astronómica. Entonces, se acordó de la minga, de la república del pueblo comunero. Y pensó: la solución es la minga: el Perú nuevo tiene que surgir de la minga. Así, ahora, en cada rincón de su tierra trata de que haya una pequeña república hija de su propio pueblo, y en vez de pedir ayuda al extranjero ha descubierto que la ayuda sólo hay que pedirla a los suyos. Esta es la forma original de América. Curioso: es otra de las cosas que podemos enseñarle al mundo.

*

Otra vez llegó Belaunde a un pueblo y el alcalde de la comunidad le hizo un discurso en lengua quechúa. Fue un largo discurso en el cual sólo oyó el presidente dos palabras dichas en castellano: herramienta y máquina. Los indios sólo le pedían eso: la herramienta y la máquina. Lo demás, lo pondrían ellos. Ese fue su pacto social. A un pueblo que, cuando la campaña electoral había llegado a caballo, pudo volver luego en automóvil. Los indios le habían hecho el camino, y en la plaza del pueblo, antes virgen de ruedas, encontró un camión. Una máquina. No sé si el presidente Belaunde es capaz de escribir un largo discurso en quechúa para dirigirlo a los americanos del Norte, pero ojalá lo haga, poniendo en él sólo dos palabras — herramienta y máquina — traducidas al inglés.

Hace unos pocos días — cuenta el presidente — ocurrió algo muy doloroso. Se construía por la minga una carretera, y de pronto se despeñaron las rocas. En la avalancha quedaron sepultadas quince personas: hombres, mujeres, niños. Habría en total cuarenta haciendo el trabajo. Los que quedaron vivos se aplicaron a rescatar los cadáveres, a remover las tierras y piedras del derrumbe. Luego, enterraron a los muertos. Y continuaron la obra. Sin una pausa inútil. Ellos saben que "su república", la república, nace así del trabajo, del sacrificio. Pero la han puesto a caminar, y estos buenos indios, cuando echan a caminar, nada los detiene, ni la escarcha del páramo, ni la lluvia, ni la misma muerte.

Hacia la Integración, por otro Camino

Arturo Uslar Pietri ha lanzado una idea que, siendo obvia, asombra que antes no se hubiera enunciado. Si la integración de la América Latina es el único instrumento posible para hacer de nuestras dos docenas de repúblicas una región que pese en la vida internacional, el principio de todo es á en conocernos. Tener una idea exacta en Colombia de lo que es el Paraguay; en Mexico de lo que es Bolivia, etc. Nuestras informaciones son las que nos da el periódico, o el conferenciante eventual. Algo sabemos de los poetas, y algo difunden las compañías de turismo. Nos falta aceptar honradamente que un conocimiento semejante es superficial. Nos falta darnos cuenta de que en las Universidades es nada lo que se estudia de los vecinos. A veces los monstruos políticos nos obligan a estudiar al país que los sufre, sin llegar ni aún en ese caso, a penetrar en las causas que los han producido. Uslar Pietri propone una Universidad de América Latina, semejante a la Universidad de Europa, que en Europa se ha fundado para el estudio de los problemas del Viejo Mundo. Uslar lanza la idea de un Instituto que llevaría los nombres de Bolívar y Bello — en realidad, los precursores de la integración — que funcionaría en Caracas, con profesores y estudiantes de toda nuestra América y del mundo. Un Instituto en donde se estudiaran la lengua, la historia, la cultura, la economía, la geografía, la sociología, la antropología, la biología, la medicina, el derecho comparado del continente. Sobre una base semejante, las nuevas generaciones ya podrán destacar una América nueva, un Mundo Nuevo, que no esté destinado, como el de ahora, a que lo confundan con el tercer mundo, o lo pongan de vagón de cola en cualquier tren de los que tiran los nuevos imperios.

*

He visitado, en los últimos meses, veinte Universidades de los Estados Unidos. He estado en las del Sur, del Oeste, del Centro y del Norte. El objeto de mis visitas ha sido el de ver lo que se está haciendo en el campo de la América Latina. La impresión es aplastante. En diez años, las Universidades de los Estados Unidos se han transformado, y no hay asunto de la América Latina que no sea objeto de un estudio a fondo. Hay cientos, si no miles de estudiantes que están preparando tesis sobre asuntos muy concretos de la economía, la política, la historia, el desarrollo, la literatura latinoamericanas. Esos estudiantes, en cuatro a seis años, se documentan, visitan los países, terminan haciendo libros, que son fundamentales luego para el estudio de lo nuestro. Hay más de quinientos institutos que están haciendo esa clase de trabajo en los Estados Unidos. ¿No es absurdo que esto se esté haciendo en los Estados Unidos, y nosotros no hagamos lo propio en nuestra tierra?

*

"Tenemos — dice Uslar Pietri — una extensión territorial total, a través de todos los climas y formas geográficas, desde el ecuador y la selva amazónica, hasta los Andes, los altiplanos y las zonas templadas, que es, aproximadamente, igual a la de la URSS, más del doble que la de los Estados Unidos, y mas de cuatro veces superior a la de Europa. Para el año 2000 se estima que tendremos una población de 300 a 340 millones de habitantes, que será similar a la de la URSS, menos a la de Europa en cien millones y mayor que la de los Estados Unidos también en cien millones. Si para entonces hemos sabido aprovechar nuestros recursos naturales y humanos, podremos estar entre los mayores productores de energía eléctrica, de acero y de hierro, de cobre, de petróleo, de estaño, de aluminio y de toda la gama avasalladora y decisiva de los productos petroquímicos. . ."

Uslar habla del año 2000, y esto parece aún distante porque ya de esa fecha hablaba el fabuloso Julio Verne. Pero es un año que van a conocer nuestros hijos, en que van a vivir siendo aún jóvenes los niños de hoy.

A la Conquista del Oriente Americano

LIMA. — Desde Bolivia hasta Colombia, la vertiente oriental de los Andes ha sido un balcón que mira al infierno o al vacío. Al infierno verde de "La Vorágine" o a la pampa en donde los libertadores celebraban sus asambleas sentándose sobre las calaveras de las vacas. El presidente Belaunde nos ha dicho: "Sobre esa vertiente, a cada altura, hay una posibilidad diferente de trabajo para el hombre. La vertiente es una escala, en que la flora baja desde las alturas de la papa y el trigo hasta los niveles del algodón y el tabaco. Si tendemos una carretera que vaya de Bolivia a Colombia, uniendo un rosario de tambos, sobre ese costado de los Andes, podrá establecerse una población de millones de sudamericanos. Nosotros, los del Perú — dice el presidente — no queremos importar ni un sol de comida. No queremos ser una carga para el mundo. Podemos, en cambio, ser un granero universal. Ya las carreteras que del interior de Colombia y del Perú parten hacia el Oriente, están doblando la cordillera. Ahora, lo que falta es tender la que irá de Sur a Norte, — la "carretera marginal" —. "Si el camino es más largo, dice Belaúnde, tanto mejor. Los caminos, explica, hay que hacerlos en función de la tierra. Esa carretera, con su rosario de tambos o depósitos que serán los bancos agrícolas escalonados de nuestro tiempo, renueva la idea incaica. "Los analfabetos del Perú me han enseñado a leer el mensaje de la historia".

*

Esta idea del magisterio de los analfabetos — que implica la gran lección de humildad y reconocimiento que pueden dar los letrados — no es la primera vez que se formula en América, ni será la primera vez que determine una revolución profunda. La gran época de la ilustración — comienzo de nuestra independencia — tuvo circunstancias muy parecidas. Los discípulos de Unanue o de Pavón y Ruiz en el Perú, como los de Mutis en Colombia, oyendo de labios de los analfabetos las virtudes de las plantas, construyeron su ciencia, y de esa ciencia brotaron a un mismo tiempo el respeto a los humildes y la idea de la libertad.

En el Perú — donde "además" está Lima — el fondo humano de riqueza está en un pueblo que una vez levantó ciudades, modeló vasijas, tejió mantas, fundió oros que son hoy asombro universal. El presidente ha ido al reencuentro del pueblo y ha descubierto o desentrañado en los tres mandamientos de su religión antigua, elementos de una eficacia imponderable para resolver los problemas de hoy. El inca, en vez de diez mandamientos tuvo tres, y de los tres, el primero era éste: "No serás perezoso". El trabajo no era para él la maldición bíblica, sino una alegre solución para romper los monótonos días grises de la puna. Trabajaba cantando. Hacer de las tareas de cada día, que son la liberación del hambre y del frío, una canción, he aquí la respuesta del indio a su destino, cuando no se le somete a servidumbre. Y he aquí la fórmula de que hoy puede servirse el Perú para que sean los peruanos mismos quienes vayan a la conquista de su tierra. Es "la conquista del Perú", al revés de cómo se ha entendido en los libros de historia que antes tuvieron este título. — (ALA).

Germán ARCINIEGAS

(Exclusivo para EL DIA)

EN SU BARRIO, para su comodidad una agencia de AVISOS ECONOMICOS de EL DIA

MONTEVIDEO

CIUDAD VIEJA
25 de MAYO 589
CENTRO
RIO BRANCO 1212
Avda. 18 de JULIO y YAGUARON
CORDON
Avda. 18 de JULIO 2022 bis (Ag. Petraglia)
PUNTA CARRETAS
BRITO DEL PINO 810 esq. 21 de SETIEMBRE
PARQUE RODO
CONSTITUYENTE 2007
POCITOS
JUAN B. BLANCO 914

MALVIN
ORINOCO 5048 y MICHIGAN
PUNTA GORDA
Av. Gral. PAZ 1421
CARRASCO
A. SCHOEDER 6465

UNION
Av. 8 de OCTUBRE 4062
Av. 8 de OCTUBRE esq. ABREU (Kiosco Unión)
Av. 8 de OCTUBRE esq. PIRINEOS (Kiosco Maroñas)
LA COMERCIAL
Av. GARIBALDI 2559

GOES
Avda. Gral. FLORES 2942
ITUZAINGO
Avda. Gral. Flores 4996
PIEDRAS BLANCAS
Cuch. GRANDE y T. RINALDI

ARROYO SECO
Av. AGRACIADA 2612 bis
CAPURRO
URUGUAYANA 3513
PASO MOLINO
Avda. AGRACIADA 4109
AGUADA
SIERRA 1906 (Agencia Progreso)

PRADO
Cno. Castro 838 c. Millán
LA COMERCIAL
Av. GARIBALDI 2559
REDUCTO
GUADALUPE 1490
VILLA MUÑOZ
CUÑAPIRU 1496
RIVERA
Avda. RIVERA 2621
CERRO
Avda. CARLOS Mª RAMIREZ 1686 esq. GRECIA
SAYAGO
Av. SAYAGO esq. ARIEL (Kiosco Sayago)

COLON
Av. GARZON 1911 frente Pza. Vidiella (Florería)
PEÑAROL
Cnel. RAIZ 1670

EN EL INTERIOR

CANELONES
TREINTA Y TRES esquina RODO
Plaza 18 de JULIO (Kiosco ISNALDI)
SANTA LUCIA
BAZAR "EL TREBOL" RIVERA 488 bis

LA PAZ
Av. BATLLE y ORDOÑEZ 215 (Bazar JORGITO)
LAS PIEDRAS
Avda. ARTIGAS y LAVALLEJA (Kiosco LUISITO Plaza)
Estación FERROCARRIL (Kiosco LUISITO)
PANDO
Gral. ARTIGAS 806
SAN JOSE
MENSAJERIA CITA
PARQUE DEL PLATA
CALLE 2 esq. H

AGENCIA NOTICIOSA "EL DIA" EN PAYSANDU - SALTO - RIVERA - PUNTA DEL ESTE